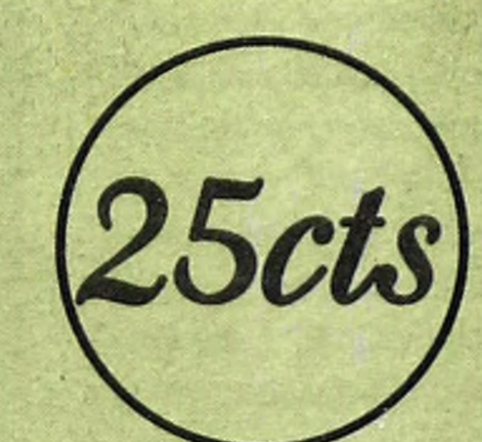
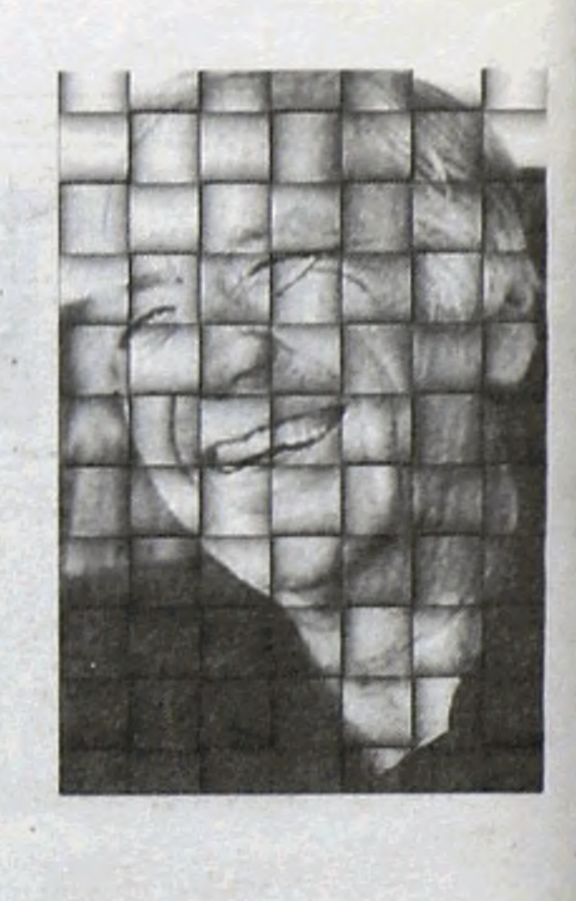
Radar Libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 294 22 • 6 • 2003



PULP FICTION

Comienza a reeditarse en castellano la obra de ***Jim Thompson****, el gran escritor norteamericano que supo hacer de la novela negra una plataforma a partir de la cual dejar testimonio de la parte más oscura del mundo.*



POR RODRIGO FRESÁN

James Myers Thompson (Oklahoma, 1906-Hollywood, 1977) aseguraba que "hay treinta y dos maneras de escribir una historia, y yo he utilizado todas y cada una de ellas; pero sólo hay una trama posible: las cosas nunca son lo que parecen".

Difícil comprobar lo de las treinta y dos maneras –Jim Thompson nunca se tomó el trabajo de enumerar cuáles eran– pero sí está perfectamente claro que las cosas nunca son lo que parecen en las novelas de Thompson. Es más, en ocasiones las cosas en las novelas de Jim Thompson ni siquiera parecen cosas, porque el curso que suelen trazar es aquel que suele partir de un hombre teniendo una idea (por lo general una mala idea) para llegar a ese punto sin retorno donde, sí, ya nada es como se pensaba que era. Y entonces las cosas se complican. Una y otra vez. Todas las veces que sean necesarias. Muchas veces.

La reedición, por fin ordenada y en una sola editorial (la española Diagonal), de buena parte de la obra de Thompson –luego de haber sufrido la intermitente y desprolija atención de los editores, lo que obligaba a buscar a Thompson a lo largo y ancho de varios sellos y demasiados años– no descubrirá nada nuevo al adicto, pero sí le permitirá el reencuentro con clásicos de su memoria así como el hallazgo de varios Thompsons hasta ahora inéditos en castellano. El disparo de partida el pasado marzo –con el inevitable e imprescindible *1280 almas* en tándem con el autobiográfico *Aquí y ahora*– que siguió en mayo con *Heed the Thunder*, funcionan como perfecto aperitivo de lo que vendrá y seguirá viniendo, a razón de cuatro o cinco títulos por año, hasta el 2007. Páginas secas con diálogos como latigazos en las que no sobra ni una palabra. Prosa medular y tramas donde todo lo que sube un poco acaba bajando demasiado: pocos escritores han demostrado mejor y con mayor contundencia la aguda ley de gravedad que rige el destino de los hombres. Así se lee una novela de Thompson casi con los ojos entrecerrados, con el libro como ineficaz escudo, resignados al hecho de que nunca falta mucho para que todo lo sólido se convierta en pulpa.

Malos y buenos

Dashiell Hammett y Raymond Chandler revolucionan la figura del detective dentro del oscuro paisaje de la novela negra. Poco y nada cuesta poner a *La llave de cristal* del primero y a *El largo adiós* del segundo a la altura de *El gran Gatsby* de Fitzgerald como ficciones donde el crimen no es más que una excusa para asentar una ética y estética de la amistad masculina y de cómo comportarse cuando llega, inevitablemente, el *crack-up* de los buenos sentimientos.

El territorio que explora Thompson –como el de sus colegas James M. Cain, Horace McCoy, David Goodis, Charles Williams y, por estos días, Andrew Vachss o Elmore Leonard– es diametralmente opuesto aunque perfectamente complementario. Lo que Hammett, Chandler y sus discípulos hacen por la figura del investigador privado en busca de una justicia pública más o menos imperfecta, Thompson lo traslada al estudio microscópico y obsesivo de la mentalidad asesina y fuera de la ley.

Así, la hasta entonces heroica primera persona del singular muta a mirada subjetiva que de golpe obliga al lector a pensar como una aceitada máquina de fabricar muertos. En algún lugar entre el Dostoievski de *Crimen y castigo* y el Camus de *El extranjero* entra y sale el típico Homo-Thompson: un existencialista *pulp* que vaga por medianoches eternas y días calurosos donde abundan el incesto, las violaciones, el chantaje, las adicciones a casi todo, la codicia, el parricidio, la lujuria, las palizas a base de bolsas de naranjas y las ganas de vaciar un revólver paranoico hasta la última bala. Si cuando uno se lleva un caracol al oído puede oír el sonido del mar, cuanto se lleva una novela de Thompson a los ojos puede leer el ensordecedor estruendo de lo que sucede dentro de las cabezas deamericanos mucho pero mucho más psicópatas que aquel aprendiz yuppie de Bret Easton Ellis.

Entre el Dostoievski de *Crimen y castigo* y el Camus de *El extranjero*, el típico Homo-Thompson: un existencialista *pulp* que vaga por medianoches eternas y días calurosos donde abundan el incesto, las violaciones, el chantaje, las adicciones a casi todo, la codicia, el parricidio, la lujuria, las palizas a base de bolsas de naranjas y las ganas de vaciar un revólver paranoico hasta la última bala.

Big Jim & Little Jim

Hay dos biografías atendibles de Jim Thompson: la muy buena *Sleep with the Devil* (1991) de Michael McCauley y la todavía mucho mejor *Savage Art* (1995) de Robert Polito, ganadora del premio Edgar y el del National Books Critics Circle. Una y otra cuentan una misma vida y diagnostican el síntoma con que esa no-ficción contamina las ficciones de Thompson y del modo en que la auto-mitificación –en libros como *Bad Boy*, *Rough Neck* y la casi *gore* y bestial y davidlynchiana *La sangre de los King*– acaba corrompiendo la textura de lo verdadero en pos de contar una historia no más interesante que la real. En el caso de Thompson los hechos no necesitan de adornos o mejoras para resultar dignos de ser perseguidos. Jim Thompson –mezcla de sangres escocesa y cherokee– nació en 1906 en Andarko, Oklahoma. Nada es casual: nace en una habitación ubicada exactamente sobre la cárcel del pueblo. Su padre, James Sherman Thompson –también conocido como *Big Jim*– era el sheriff de Andarko y el perfecto modelo para esos hombres de ley descarrilados de novelas como *El asesino dentro de mí*, *1280 almas* y *Ciudad violenta*. Con este padre fuera de madre, Thompson tuvo una de las más curiosas relaciones dentro de la historia de la literatura cripto-autobiográfica: un sólido vínculo de amor-odio y admiración-desprecio, un bizarro complejo de Edipo.

Big Jim hace todo mal: pierde elecciones para el Congreso, es acusado (con razón) de malversar fondos, la familia se ve obligada a dejar Andarko sin previo aviso. Más tarde, Big Jim dilapida una pequeña fortuna ganada durante el *boom* petrolero en Texas.

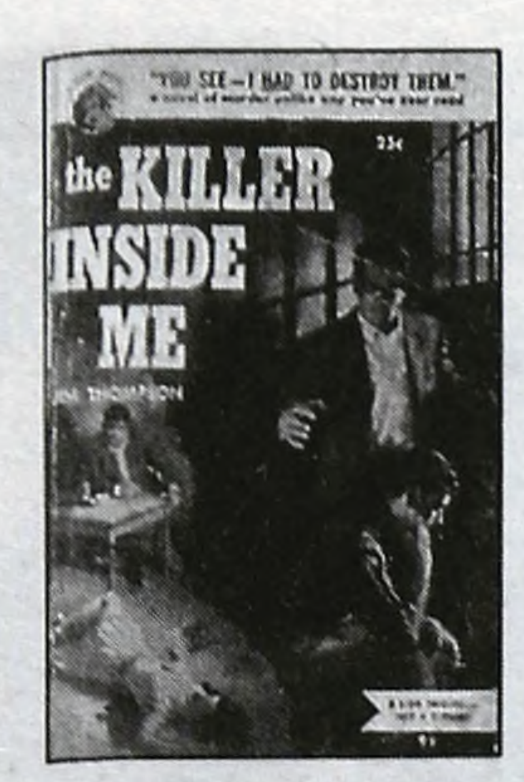
El joven Thompson empieza a trabajar en lo que se puede –*caddy* en un club de golf, vendedor de plumas fuente– y a escribir y publicar en la revista *Black Mask* desde muy joven. La leyenda asegura que a los catorce, la realidad corrige y eleva esa edad hasta unos cuantos años más tarde. Da igual. El padre se burla de sus esfuerzos literarios: él es un hombre de acción y no de ficción. El hijo se promete matarlo por escrito apenas tenga la primera oportunidad.

A principios de los años '20 Thompson consigue un puesto que marcará su literatura: botones en un hotel –el tan elegante como decadente Texas Hotel– durante el turno de noche con un sueldo de 15 dólares al mes. Pero además buenas propinas –hasta 300 dólares al mes– a cambio de satisfacer las necesidades *non sanctas* de la clientela entre la que se contaban *gangsters* de cierto renombre. Chicas fáciles y drogas difíciles de conseguir: Jim –rufián y *dealer*– estaba a su servicio para lo que ordenaran, y allí aprende mucho de lo que después pondrán en práctica los timadores de sus novelas. No pasa mucho tiempo antes que su doble vida –correcto estudiante en el politécnico durante el día y delictivo chico de los mandados por la noche– lo conviertan en un alcohólico precoz y en un dedicado cocainómano para aguantar subidas y bajadas. Vértigo que no demora en traducirse en un colapso nervioso, tuberculosis, larga estadía en hospital, dieta estricta, alucinado mono desintoxicante y –para compensar tantas prohibiciones– un mínimo de sesenta cigarrillos por día. Al salir del hospital, Little Jim descubre que Big Jim "había tomado prestado" todo el dinero de su cuenta bancaria. La vida es hermosa.

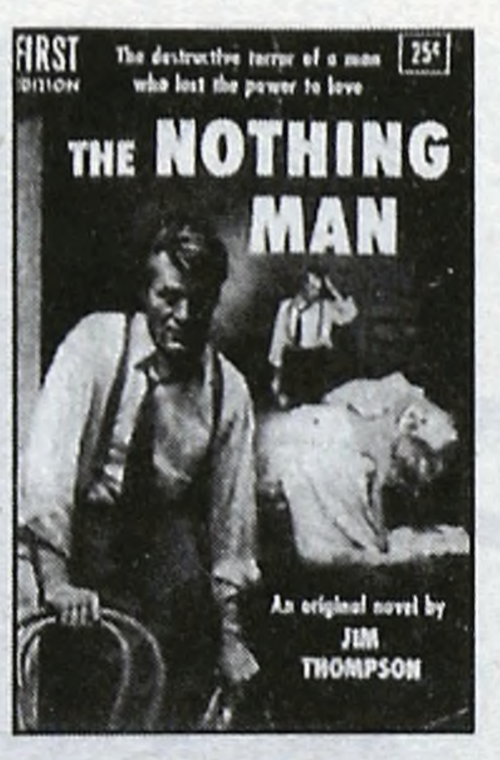
La pulpa de la vida

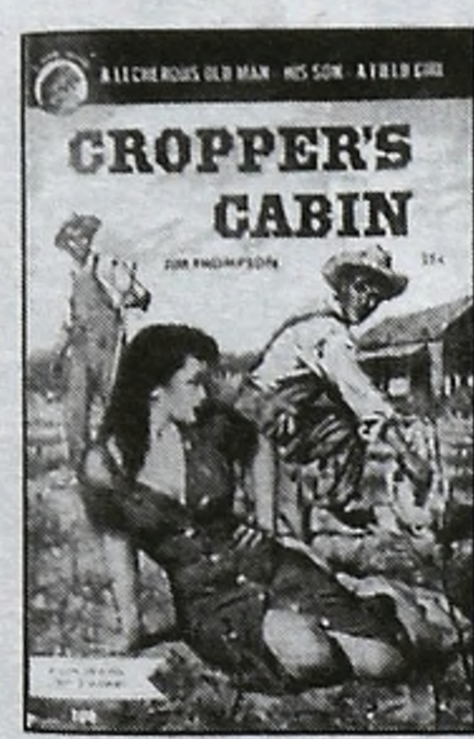
Para 1926 y con veinte años de edad, Thompson tiene perfectamente claro que el Sueño Americano no va a soñar nunca con él. Trabajos esporádicos en cualquier parte, la Depresión creciendo como una tormenta en el horizonte, ideales de izquierda, habitante de pueblos fantasmas construidos por mendigos con hojalata y cartón, alcohol casero y entradas y salidas del calabozo por alteración del orden público. Un matrimonio y un hijo (el primero de tres) y la necesidad de poner su asco por escrito. Consigue un puesto en una revista sobre agricultura, se inscribe en un taller literario, ahorra dinero para enviar a su familia empujando camillas en una morgue. Y vende cuentos.

A partir de los años '30, el norteamericano medio comienza a consumir con una voracidad casi insaciable cualquier cosa que tenga que ver con las luces y las sombras de la vida criminal: films de *gangsters* y novelas *hard-boiled*. Thompson lee a Hammett y piensa que él puede hacer bien

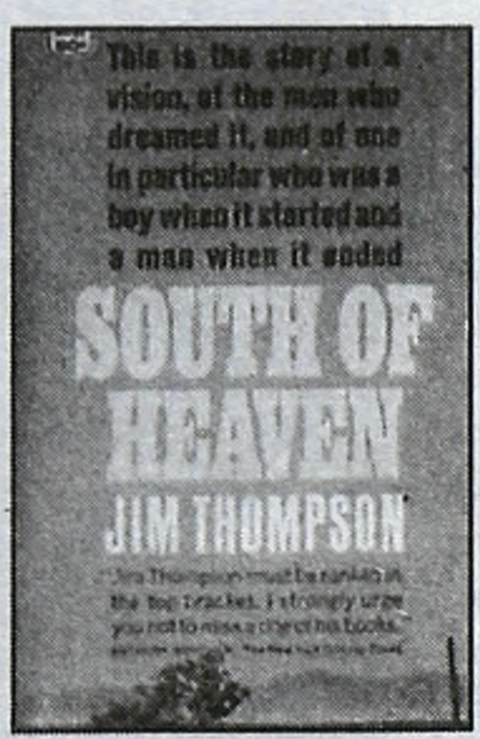


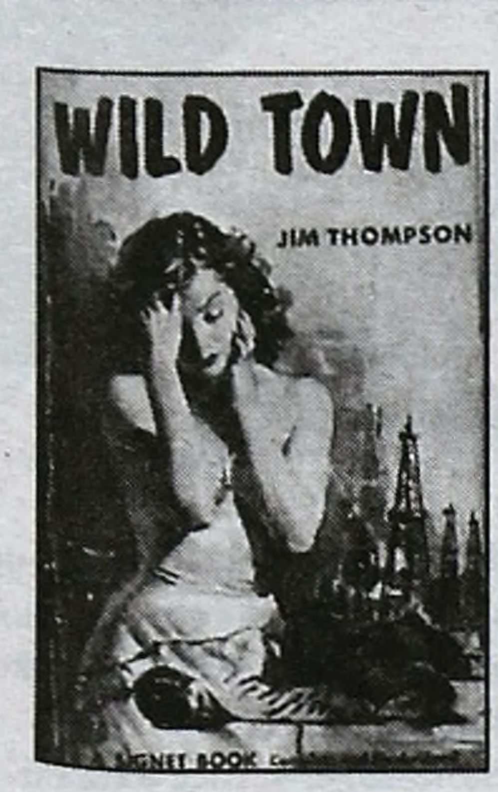




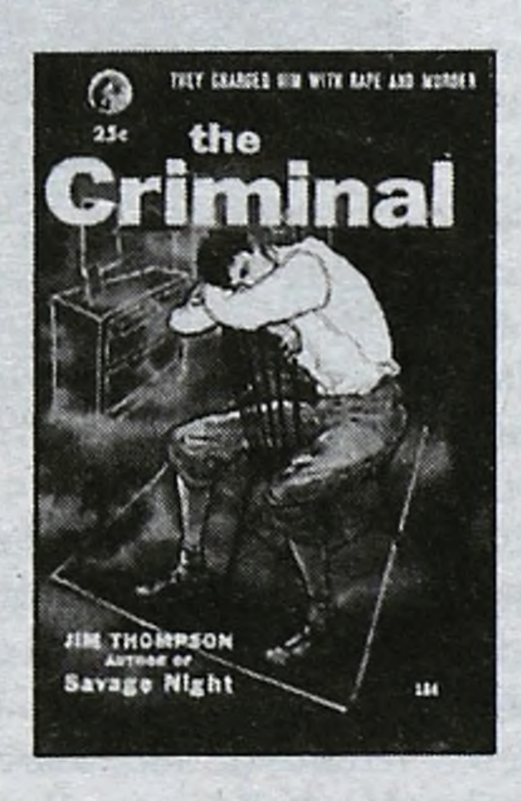












"Lo que convierte los libros de Thompson en literatura es su disección clínica de la mente alienada, de la psique trastornada hasta que ésta se convierte en una bomba de nitrógeno. Sus novelas son aterradoras viñetas de dolor, hipocresía y desesperación." STEPHEN KING

eso. Pero diferente: libre flujo de conciencia, narración fragmentada, monólogos claustrofóbicos y prisioneros entre las paredes de un cerebro pensando en que no importa descubrir quién es el asesino sino por qué no todos son asesinos. Primero empieza –recluta a su madre y hermana para que lean todo lo que se publica sobre asesinatos y lo tengan al día– con reconstrucciones de asesinatos y crónicas rojas para *True Crime*. Se pasea por habitaciones con cadáveres todavía tibios, conversa con víctimas y victimarios, toma nota, recuerda todo y en más de una ocasión tiene que meterse en un baño para vomitar porque, hay que decirlo, a Thompson siempre le impresionó la sangre. Mucho.

Próxima parada: California. Allí –luego de afiliarse al Federal Writer's Project y al Partido Comunista (lo dejará en 1938), luego de internar a su padre en un asilo para enfermos un poco locos (según Thompson, Big Jim muere luego de comerse el relleno de su colchón), y de no encontrar un puesto como guionista en la industria del cine– escribe sus dos primeros libros: los autobiográficos *Aquí y ahora* y *Heed the Thunder*. Buenas críticas, pocas ventas, y un paisaje más cercano a los de Erskine Caldwell, John Steinbeck y William Faulkner, con esas familias dementiales y esos sembradíos góticos y esos cambiantes puntos de vista. Y Thompson continúa bebiendo: úlceras sangrantes, otro colapso nervioso, deterioro general de su salud. Entra y sale del hospital unas veintisiete veces: como si fuera su casa.

El fugitivo

En 1949, su suerte cambia: *Sólo un asesinato* –su primera novela estrictamente criminal, en la contratapa aparece una foto de Thompson con su gato llamado Deadline– vende 750.000 ejemplares y es convocado por el editor Arnold Harno, quien buscaba dar forma a una colección de *paperback originals*: libros en formato rústica que se ubicaran a mitad de camino entre la basura *pulp* y el prestigio de las tapas duras. Thompson escribe doce títulos en dieciocho meses –septiembre de 1952 a marzo de 1954–, entre los que se cuentan varias de sus obras maestras: *El asesino dentro de mí, Noche salvaje, Una chica de buen ver, After Dark My Sweet, The Nothing Man* y *Ciudad violenta*. Cuando Arno decide descontinuar la colección, Thompson busca refugio en revistas especializadas como *Ellery Queen's Mystery Magazine* y *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine* y encuentra un puesto como corrector de periódico. Las listas del senador Joe McCarthy le complican todavía un poco más una vida complicada.

Una noche recibe una llamada de un joven director de cine nacido en el Bronx que se presenta como "Stanley Kubrick, su más grande fan". De esta relación saldrán los brillantes guiones de *Casta de malditos* (1956) y *Senderos de gloria* (1957; las correcciones de Thompson no le gustaron al actor protagonista Kirk Douglas, quien obligó a que se utilizara la primera versión) así como varios conflictos legales sobre la autoría real. Se sabe que Kubrick no solía ser muy justo y sólo le reconoció a Thompson la contribución de "diálogos adicionales". Desilusionado –perdió el juicio contra Kubrick, el episodio lo traumatizó al punto de jamás volver a escribir un guión salvo algún episodio suelto para las series "The Tales of Wells Fargo", "Convoy", "MacKenzie's Raiders", "Combat!" y "Dr. Kildare"–, Thompson vuelve a su máquina de escribir y produce una nueva tanda de clásicos instantáneos: *The Kill-Off* (con su narración coral estilo *Rashomon*), *La fuga, Los estafadores* y la insuperable *1280 almas*.

A partir de 1960, su salud –aunque parezca imposible– empeora aún más, su hijo Michael también se dedica al fino arte de consumir botellas y, "perseguido por deudas de hospital", Thompson escribe novelizaciones de policiales de televisión como "Ironside" y novelas desganadas donde el ocasional destello de genialidad se ve a menudo opacado por la autoparodia involuntaria. La adaptación al cine de *La fuga* –con Steve McQueen y Ali McGraw, dirigida por Sam Peckinpah– le da un breve respiro: Peckinpah lo contrata para trabajar en el guión pero no demora en suplantarlo por Walter Hill. Dick Richards lo llama para que aparezca en un breve cameo en su versión de 1975 de *Adiós, muñeca* de Raymond Chandler. Se lleva muy bien con Robert Mitchum. La fugaz pero noble aparición –en el papel de un juez sureño de nombre Baxter Grayle– le sirvió a Thompson para poder acceder a un seguro médico como actor.

Se enferma de cataratas, ya no puede ni leer ni escribir. Sueña con escribir un guión junto a Orson Welles y ganarle un juicio a los responsables del film *El golpe* –con Paul Newman y Robert Redford– a quienes acusa de haber plagiado *Los estafadores*. Entonces decide morirse. Dieta rigurosa de alcohol y cigarrillos. Piensa en cuál de las treinta y dos maneras de terminar una historia es la que más le conviene. Se le ocurre una: Thompson se niega a ingerir cualquier tipo de alimento. Mucho menos el relleno de su colchón. Muestra los dientes cuando le acercan una cuchara, se arranca de los brazos los tubos del suero. El 7 de abril de 1977 se muere de hambre consumido por la rabia. Como tantos de sus personajes.

El gran golpe

Hoy la influencia de Thompson está en todas partes. No sólo en las novelas de James Ellroy o James Crumley o Scott Phillips, sino también –gracias a una prosa visual hasta lo encandilante– en películas de Scorsese, Tarantino, los hermanos Coen y en las más o menos nobles adaptaciones que se hicieron de sus libros. Los franceses –expertos en redescubrimientos del U.S.A. Pop– consagraron a Thompson como prócer literario. Y, suelen hacerlo, le cambiaron los títulos a sus obras, llegando a rebautizar a *1280 almas* –vaya a saber uno por qué– como *1275 almas*. Bertrand Tavernier se adelantó a Jean-Luc Godard y la filmó como *Coup de Torchon* y Alain Corneau dirigió al suicida Patrick Dewaere en *Serie Noire*, basada en *Una mujer endiablada*. Lejos de Francia, en la Madre Patria, Stephen Frears, Roger Donaldon, Michael Oblowitz, James Foley y Tom Cruise en su debut detrás de la cámara para la serie "Fallen Angels" –una especie de *The Twilight Zone* de la serie negra– buscaron y encontraron en Thompson esa rara cualidad que, según Luc Sante en *The New York Review of Books*, "lo convierte en el eslabón perdido entre la literatura popular y el *avant-garde*".

En 1984, el escritor Barry Gifford inició la reedición de sus libros para el sello Black Lizard Press y Stephen King –quien creara en su memoria un alias *hard*: Richard Bachman– explica que "sus novelas son aterradoras viñetas de dolor, hipocresía y desesperación. Lo que convierte los libros de Thompson en literatura es su disección clínica de la mente alienada, de la psique trastornada hasta que ésta se convierte en una bomba de nitrógeno".

Cuenta Robert Polito en su biografía que, justo antes del final, Thompson, acaso vislumbrando una próxima era dorada de asesinos seriales y psicópatas célebres, le lanzó la siguiente profecía a su mujer: "Espera tranquila. Voy a ser muy famoso una década después de muerto". Al día siguiente de negarse a comer por última vez, *Los Angeles Times* olvidó imprimir su necrológica y muy poca gente fue al servicio fúnebre. En su sermón, el reverendo R. S. Harris le atribuyó a Thompson la autoría de doscientos libros y un carácter siempre alegre y optimista.

El reverendo Harris estaba equivocado y Jim Thompson estaba en lo cierto. Las cosas nunca son lo que parecen.

El autor agradece a la revista Rock de Lux *la colaboración para esta nota.*

Juventud, divino tesoro

LIBROS PROHIBIDOS
Ana María Shua

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
204 págs.

POR ANDI NACHON

Con ademán amoroso, Ana María Shua nos propone aquí un entramado de lecturas, apenas un fragmento, que gira hacia atrás y hacia adelante con un vértice histórico estratégico: 1969, sus dieciocho años. Como lectora apasionada, Shua sabe que se trata tan sólo de un recorte y a la vez, explicita el gesto de intimidad que develar las propias lecturas conlleva. Por eso dice: "No, decididamente no confieso. Pero puedo contar una parte de la historia, la que yo elija. Puedo ponerle un límite a la confusión general y detenerme en algún punto de mi carrera de lectora".

Libros prohibidos nos permite atisbar esas primeras lecturas, indudablemente formativas, que signan a la persona que las transita. Pero aún más, Shua nos deja entrar en un momento clave de su propia biografía: ese fin de la adolescencia donde aún la infancia está tan cercana pero que es sin dudas umbral del adulto que seremos. Con esa medida combinación entre pudor y desfachatez que alienta su prosa, la escritora nos niega su biblioteca o las lecturas de su actualidad pero, obsequiosa, nos permite mirar en los sitios donde esos libros, que llevamos y nos llevan, crecieron irremediablemente. Así se arma esta trama de azares y regalos, con la *Antología del cuento extraño* de Rodolfo Walsh, leída en las visitas a casa de unos tíos, o el descubrimiento de Akutagawa (y tantos más) gracias a las lecturas de Cortázar. Desde la pasión por ser otro y vivir otras vidas, marca donde todo aquel que fue un lector niño se reconoce, hasta el deslumbramiento, allí adonde la literatura nos recuerda que ninguna historia humana termina bien, y al mismo tiempo, nos sirve para sumergirnos una vez más en la ilusión de la eternidad.

Libros prohibidos arma una bellísima antología donde cada texto tiene su tarjeta de presentación en el relato de Shua por el porqué de esa presencia. De esta manera se arma una selección en apariencia caprichosa, aunque claramente signada por lo biográfico y por el paradigma de una época. Hay sorpresivas y entrañables elecciones como los poemas de Miguel Angel Bustos, "La debutante" de Leonora Carrington o "Días felices" de Beatriz Guido. Y también esa rara curva que señala el apartado titulado Borges, en el que aparece un interesante acercamiento a "El Aleph" –en clave relato de amor– al tiempo que se analiza la figura borgeana, desde su controversia y también a través de la dupla Borges/Cortázar y su significación para las siguientes generaciones de escritores. Pero Shua bordea hábilmente este espacio central tomando un camino lateral. De las voces posteriores, ella optará por la aparentemente más lejana, y así Borges antecede uno de los fragmentos más intensos de *Boquitas Pintadas* de Puig: el reencuentro entre Mabel y Nené, a la hora del mate, para otra vez volver a escuchar la radionovela de amor de la tarde.



Y son estos gestos los que hacen que *Libros prohibidos* produzca el vértigo que hoy daría espiar el morral que una chica de los sesenta combinaba con su minifalda, entre tertulias de café y marchas. Así, más de tres décadas después, cada cuidada presentación opera como lente que nos recuerda otras formas de ser joven, cuando los hijos de la clase media argentina estaban atentos a las últimas publicaciones, discutían de sexo, política, arte y compromiso social en bares, y se creía en un cambio mucho más profundo que cualquier revolución política. Al brindarnos aquellas lecturas, Shua logra un esbozo de esa juventud que fue, y nos impulsa a imaginar el país que tal vez hubieran podido forjar. Hecho que gana toda su significación en el último apartado, Dictadura: 76-83. Efectos de la lectura, que precede no a un texto antologado, sino a un largo listado de los libros eficazmente censurados durante ese período.

Dijimos, 1969: el vértice para este fragmento preciado que Ana María Shua nos obsequia contándonos cómo fue leer cuando ella tenía dieciocho años, *Boquitas Pintadas* era *best seller*, el boom estaba sucediendo y, en Buenos Aires, Centro Editor, Eudeba, De la Flor y tantas otras editoriales publicaban literatura argentina y traducciones inéditas aquí y en los demás países de lengua española. Apenas antes de ese período que condenó al horror, el miedo o el silencio a los jóvenes que habrían sido capaces de leer, entrever y escribir otra historia.

SIDRA EN EL TORTONI

Conversaciones, recuerdos, lecturas y otras trivialidades literarias

El filósofo rumano E. M. Cioran se preguntó, indignado, qué clase de Dios es este que nos ordena multiplicarnos al punto que ya no habrá sitio o alimento para todos. ¿Por qué, acusa Cioran, prodigar de ese modo el sufrimiento y sinsentido de vivir? ¿A quién beneficia esta madeja que más se enreda cuanto más se expande? Si la procreación es mandato de Dios, será que ese Dios no quiere ahorrarnos ningún dolor, y nos somete a los infiernos de la densidad tanto como a la fragilidad de la sobrepoblación.

Esta irritación de Cioran es tan difícil de rebatir como de aceptar. ¿Cómo negar un desenlace que se deduce necesariamente de una humanidad pródiga y fecunda, cómo no reconocer que vamos directo al colapso planetario si, aun inspirados en la paz y la convivencia humana, seguimos apilando generaciones tras generaciones? Menos agresivos y con menos hambre, también acabamos entropizados: la prolongación de ese orden deseado llevará, en última instancia, al desastre demográfico, energético o climático.

Por supuesto que defendemos la libertad, la democracia, el desarrollo y la armonía de la convivencia. Pero lo trágico y lo irónico, aquello por lo cual Cioran reniega de la mano de Dios, es que si todos terminamos defendiendo estos valores, seguiremos expandiéndonos hasta estrujar los recursos y agotar los frutos de la tierra. Como si en el género humano estuviese escrito el destino de extinguirse por exceso de supervivencia, y no como otras tantas especies, por falta de adaptación a los cambios externos. Más bien son demasiados cambios externos a los que el género humano se obliga por su propia programación genética: autores, nunca víctimas. Y todo esto, piensa Cioran, da para pensar que somos unos bonachones estúpidos, caminando como dócil rebaño rumbo a nuestra propia aniquilación final.

Pero imposible, por otro lado, aceptar el argumento de Cioran que una y otra vez condena la raza humana por ciega o estúpida. ¿Por qué comprar su pesimismo junto con su lucidez, qué falta hace aceptar la derrota sólo porque está bien narrada? No es que seamos ingenuos tampoco: la felicidad, ya lo aprendimos hace mucho, no es la eternización de una victoria sobre la desgracia, sino un cierto alivio por haber vivido todo lo vivido. No hay promesa de felicidad –no somos tan incautos, señor Cioran– sino reposos fragantes en mitad de la mente. Y estos reposos nos salvan de hundirnos en la angustia ante el desgaste final de todo lo que somos.

Nos liberan los respiros que nos damos y la pasión con que damos. Por eso podemos rebatir a Cioran, o más bien reconocerle sus verdades feroces sin cederle, por ahora, esta vibración que imprime vida a nuestros cuerpos presentes. Humanos, demasiado humanos, somos a los ojos de este filósofo que predica con el hachazo de luz que incendia todo lo que ilumina. Y no es que reneguemos de esa luz, no somos tan cínicos. Sólo que la filtramos con la frescura tierna de la mañana, con la tibieza del letargo de media tarde o con el regusto a misterio de la noche.

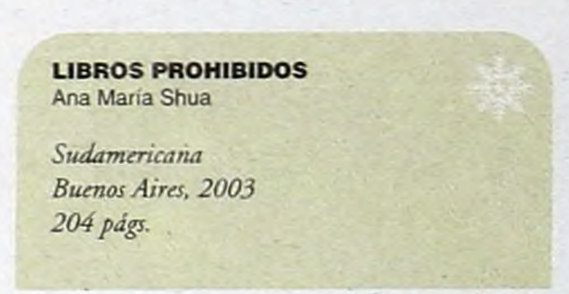
Y es cierto que Cioran apunta medio a medio cuando ajusta la vida humana al saldo final de la derrota: esa finitud que no tiene cómo redimirse, ese augurio de fracaso tras la sonrisa precaria de la alegría. Pero nadie obliga a agachar el moño de este instante ante la vara inflexible de la nada. Nadie cobra la muerte en vida, ni futuro alguno tiene el derecho de robarse este presente. Que seamos débiles en el largo plazo no nos hace malos en el corto plazo, pese a Cioran.

No se trata tampoco de celebrar a los rechonchos e indolentes, ni de empatizar con los complacientes o indulgentes. Nada de eso. Pero por otra parte, ¿quién nos obliga a elegir entre este extremo pusilánime, y ese otro donde el rigor sin tregua arrastra una soledad sin pausa? No señor, no porque lo diga Cioran. Dejémonos, en cambio, habitar en estos territorios intermedios del tiempo y la vigilia, equidistantes del origen y del ocaso, de las rigideces necias y de estas otras demasiado brillantes. No pongamos en el mismo saco la blandura del alma y la falta de moral, no confundamos la suavidad del espíritu con la inconsistencia.

Generoso desconsuelo el de prolongarnos, sabiendo que al prolongarnos nos extinguimos. Pero no por eso nada vale la pena o todo da lo mismo, sino al revés: gratitud por lo más diminuto, indignación que no cede ante lo que agrede o engaña, tristeza por la recurrencia de la pérdida, esperanza absurda pero esperanza, nostalgia de un olvido de sí mismo, epifanías que trizan la sordera del tiempo. Minúscula epopeya en que conspiramos contra su mayúscula tragedia, *Monsieur* Cioran.

MARTÍN HOPENHAYN

Juventud, divino tesoro



LIBROS PROHIBIDOS
Ana María Shua

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
204 págs.



POR ANDI NACHON

Con ademán amoroso, Ana María Shua nos propone aquí un entramado de lecturas, apenas un fragmento, que gira hacia atrás y hacia adelante con un vértice histórico estratégico: 1969, sus dieciocho años. Como lectora apasionada, Shua sabe que se trata tan sólo de un recorte y a la vez, explicita el gesto de intimidad que develar las propias lecturas conlleva. Por eso dice: "No, decididamente no confieso. Pero puedo contar una parte de la historia, la que yo elija. Puedo ponerle un límite a la confusión general y detenerme en algún punto de mi carrera de lectora".

Libros prohibidos nos permite atisbar esas primeras lecturas, indudablemente formativas, que signan a la persona que las transita. Pero aún más, Shua nos deja entrar en un momento clave de su propia biografía: ese fin de la adolescencia donde aún la infancia está tan cercana pero que es sin dudas umbral del adulto que seremos. Con esa medida combinación entre pudor y desfachatez que alienta su prosa, la escritora nos niega su biblioteca o las lecturas de su actualidad pero, obsequiosa, nos permite mirar en los sitios donde esos libros, que llevamos y nos llevan, crecieron irremediablemente. Así se arma esta trama de azares y regalos, con la *Antología del cuento extraño* de Rodolfo Walsh, leída en las visitas a casa de unos tíos, o el descubrimiento de Akutagawa (y tantos más) gracias a las lecturas de Cortázar. Desde la pasión por ser otro y vivir otras vidas, marca donde todo aquel que fue un lector niño se reconoce, hasta el deslumbramiento, allí adonde la literatura nos recuerda que ninguna historia humana termina bien, y al mismo tiempo, nos sirve para sumergirnos una vez más en la ilusión de la eternidad.

Libros prohibidos arma una bellísima antología donde cada texto tiene su tarjeta de presentación en el relato de Shua por el porqué de esa presencia. De esta manera se arma una selección en apariencia caprichosa, aunque claramente signada por lo biográfico y por el paradigma de una época. Hay sorpresivas y entrañables elecciones como los poemas de Miguel Angel Bustos, "La debutante" de Leonora Carrington o "Días felices" de Beatriz Guido. Y también esa rara curva que señala el apartado titulado Borges, en el que aparece un interesante acercamiento a "El Aleph" –en clave relato de amor– al tiempo que se analiza la figura borgeana, desde su controversia y también a través de la dupla Borges/Cortázar y su significación para las siguientes generaciones de escritores. Pero Shua bordea hábilmente este espacio central tomando un camino lateral. De las voces posteriores, ella optará por la aparentemente más lejana, y así Borges antecede uno de los fragmentos más intensos de *Boquitas Pintadas* de Puig: el reencuentro entre Mabel y Nené, a la hora del mate, para otra vez volver a escuchar la radionovela de amor de la tarde.

Y son estos gestos los que hacen que *Libros prohibidos* produzca el vértigo que hoy daría espiar el morral que una chica de los sesenta combinaba con su minifalda, entre tertulias de café y marchas. Así, más de tres décadas después, cada cuidada presentación opera como lente que nos recuerda otras formas de ser joven, cuando los hijos de la clase media argentina estaban atentos a las últimas publicaciones, discutían de sexo, política, arte y compromiso social en bares, y se creía en un cambio mucho más profundo que cualquier revolución política. Al brindarnos aquellas lecturas, Shua logra un esbozo de esa juventud que fue, y nos impulsa a imaginar el país que tal vez hubieran podido forjar. Hecho que gana toda su significación en el último apartado, Dictadura: 76-83. Efectos de la lectura, que precede no a un texto antologado, sino a un largo listado de los libros eficazmente censurados durante ese período.

Dijimos, 1969: el vértice para este fragmento preciado que Ana María Shua nos obsequia contándonos cómo fue leer cuando ella tenía dieciocho años, *Boquitas Pintadas* era *best seller*, el boom estaba sucediendo y, en Buenos Aires, Centro Editor, Eudeba, De la Flor y tantas otras editoriales publicaban literatura argentina y traducciones inéditas aquí y en los demás países de lengua española. Apenas antes de ese período que condenó al horror, el miedo o el silencio a los jóvenes que habrían sido capaces de leer, entrever y escribir otra historia.

Ser norteamericanos

EN AMÉRICA
Susan Sontag

Trad. Jordi Fibla
Alfaguara, 2003
494 págs.

POR FLORENCIA ABBATE

Inspirada en la vida de la actriz polaca Helena Modrzejewska (1840-1909), la última novela de Susan Sontag es, al mismo tiempo, una crítica a Estados Unidos y un libro "apto para todo público norteamericano". Presenta parecidos con *El amante del volcán* (1992), su novela anterior, que fue *best-seller*. En ambas, Sontag reelabora historias reales del pasado, aborda el tema de la emigración y trabaja la subjetividad femenina a partir de la figura de una "diva". La protagonista de *En América* es una mujer idealista que, hacia fines del siglo XIX, decide abandonar Polonia. La fantasía que esta lectora de Schiller deposita en Norteamérica no es la de amasar fortuna, sino el adánico sueño de abolir su pasado y "rehacerse". Arrastra a su marido, a su hijo, a su casi amante y a unos cuantos amigos, con el plan de instalar en California una comunidad utópica de corte fourierista. No obstante, el breve lapso que ella y su séquito de intelectuales devotos del ocio creativo pasan en la localidad californiana de Anaheim (donde hoy se encuentra *Disneylandia*) alcanza para revelarles que en Estados Unidos no se puede vivir sin pensar demasiado en lo económico, y que quienes les habían jurado que todo el mundo en ese país era libre, querían decir: "libre para ganar dinero".

Luego de varios meses dedicados a tediosas tareas agrícolas para solventar el "falansterio", el proyecto se disuelve. Tras constatar que vivían en Esparta y no en Atenas, la protagonista vuelve a los escenarios, conquista al público estadounidense y se convierte en la actriz más codiciada del momento.

Sontag muestra una excelente destreza para sostener el relato a un ritmo análogo al de una sucesión vertiginosa de escenas cinematográficas. Y se vale de géneros menores (la carta, el diario íntimo), con los que de a ratos corta el hilo de la voz principal (una tercera persona omnisciente), ampliando el juego de puntos de vista. Su llana prosa no busca brillos estilísticos. Lo que distingue a esta novela es su impecable estructura, y un "justo equilibrio" entre la exposición de ideas –menos originales que claras– y el entretenimiento.

El texto establece un permanente contrapunto entre el modo de ser de los polacos y el de los norteamericanos, a la par que despliega ideas que, desde el profético *La democracia en América* de Alexis de Tocqueville, suelen utilizarse para contrastar Europa y Estados Unidos: "Lo más importante en América es el calendario personal, el viaje personal. Mi cumpleaños, mi vida, mi felicidad" o "La debilidad de cualquier vínculo con el pasado es quizá lo más sorprendente de los americanos" o "Los americanos no se sienten avergonzados cuando les dicen que algo de lo que disfrutan es vulgar" o "En Polonia se esperaba de ti que fueses sincera y también que tuvieras ideales. En América se esperaba de ti que tuvieras debilidades excéntricas y necesidades extravagantes, que exhibieras tu fuerza de voluntad, la amplitud de tus apetencias, la extensión de tu amor propio, todo ello cosas excelentes".

No faltarán quienes lamenten que la más valiente de las intelectuales norteamericanas se haya inclinado a cultivar un tipo de ficción que no apuesta a una línea radical, y en el que "las críticas" se combinan con el clima liviano de una obra de Henry James filmada por Hollywood. No faltarán quienes se quejen de que la que escribió que el verdadero arte es el que "tiene el poder de ponernos nerviosos" (*Contra la interpretación*, 1966), prefiera al novelar unas formas tan tradicionales. Pero los años han pasado, y Sontag ya no es solamente la que hacía revuelo en las aulas de la universidad. Entre los escritores que retoman el legado sartreano, "hacerse entender" por el público es algo que, más tarde o más temprano, se impone. De ahí que resulte comprensible que quien montó una plataforma para hablarles a muchos, la use. Comprensible que la mujer que eligió estar en Vietnam, en Israel cuando Yom Kippur, en Chiapas, en Bosnia, esa que hace meses les puso los pelos de punta a sus compatriotas sedientos de urgente venganza imperial, tenga hoy más interés en ser autora de posibles *best-sellers* que de "la gran novela del *campus*".

SIDRA EN EL TORTONI

Conversaciones, recuerdos, lecturas y otras trivialidades literarias

El filósofo rumano E. M. Cioran se preguntó, indignado, qué clase de Dios es este que nos ordena multiplicarnos al punto que ya no habrá sitio o alimento para todos. ¿Por qué, acusa Cioran, prodigar de ese modo el sufrimiento y sinsentido de vivir? ¿A quién beneficia esta madeja que más se enreda cuanto más se expande? Si la procreación es mandato de Dios, será que ese Dios no quiere ahorrarnos ningún dolor, y nos somete a los infiernos de la densidad tanto como a la fragilidad de la sobrepoblación.

Esta irritación de Cioran es tan difícil de rebatir como de aceptar. ¿Cómo negar un desenlace que se deduce necesariamente de una humanidad pródiga y fecunda, cómo no reconocer que vamos directo al colapso planetario si, aun inspirados en la paz y la convivencia humana, seguimos apilando generaciones tras generaciones? Menos agresivos y con menos hambre, también acabamos entropizados: la prolongación de ese orden deseado llevará, en última instancia, al desastre demográfico, energético o climático.

Por supuesto que defendemos la libertad, la democracia, el desarrollo y la armonía de la convivencia. Pero lo trágico y lo irónico, aquello por lo cual Cioran reniega de la mano de Dios, es que si todos terminamos defendiendo estos valores, seguiremos expandiéndonos hasta estrujar los recursos y agotar los frutos de la tierra. Como si en el género humano estuviese escrito el destino de extinguirse por exceso de supervivencia, y no como otras tantas especies, por falta de adaptación a los cambios externos. Más bien son demasiados cambios externos a los que el género humano se obliga por su propia programación genética: autores, nunca víctimas. Y todo esto, piensa Cioran, da para pensar que somos unos bonachones estúpidos, caminando como dócil rebaño rumbo a nuestra propia aniquilación final.

Pero imposible, por otro lado, aceptar el argumento de Cioran que una y otra vez condena la raza humana por ciega o estúpida. ¿Por qué comprar su pesimismo junto con su lucidez, qué falta hace aceptar la derrota sólo porque está bien narrada? No es que seamos ingenuos tampoco: la felicidad, ya lo aprendimos hace mucho, no es la eternización de una victoria sobre la desgracia, sino un cierto alivio por haber vivido todo lo vivido. No hay promesa de felicidad –no somos tan incautos, señor Cioran– sino reposos fragantes en mitad de la mente. Y estos reposos nos salvan de hundirnos en la angustia ante el desgaste final de todo lo que somos.

Nos liberan los respiros que nos damos y la pasión con que damos. Por eso podemos rebatir a Cioran, o más bien reconocerle sus verdades feroces sin cederle, por ahora, esta vibración que imprime vida a nuestros cuerpos presentes. Humanos, demasiado humanos, somos a los ojos de este filósofo que predica con el hachazo de luz que incendia todo lo que ilumina. Y no es que reneguemos de esa luz, no somos tan cínicos. Sólo que la filtramos con la frescura tierna de la mañana, con la tibieza del letargo de media tarde o con el regusto a misterio de la noche.

Y es cierto que Cioran apunta medio a medio cuando ajusta la vida humana al saldo final de la derrota: esa finitud que no tiene cómo redimirse, ese augurio de fracaso tras la sonrisa precaria de la alegría. Pero nadie obliga a agachar el moño de este instante ante la vara inflexible de la nada. Nadie cobra la muerte en vida, ni futuro alguno tiene el derecho de robarse este presente. Que seamos débiles en el largo plazo no nos hace malos en el corto plazo, pese a Cioran.

No se trata tampoco de celebrar a los rechonchos e indolentes, ni de empatizar con los complacientes o indulgentes. Nada de eso. Pero por otra parte, ¿quién nos obliga a elegir entre este extremo pusilánime, y ese otro donde el rigor sin tregua arrastra una soledad sin pausa? No señor, no porque lo diga Cioran. Dejémonos, en cambio, habitar en estos territorios intermedios del tiempo y la vigilia, equidistantes del origen y del ocaso, de las rigideces necias y de estas otras demasiado brillantes. No pongamos en el mismo saco la blandura del alma y la falta de moral, no confundamos la suavidad del espíritu con la inconsistencia.

Generoso desconsuelo el de prolongarnos, sabiendo que al prolongarnos nos extinguimos. Pero no por eso nada vale la pena o todo da lo mismo, sino al revés: gratitud por lo más diminuto, indignación que no cede ante lo que agrede o engaña, tristeza por la recurrencia de la pérdida, esperanza absurda pero esperanza, nostalgia de un olvido de sí mismo, epifanías que trizan la sordera del tiempo. Minúscula epopeya en que conspiramos contra su mayúscula tragedia, *Monsieur* Cioran.

MARTÍN HOPENHAYN

Señales del paraíso

LOS OFICIOS
María Martoccia

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
186 págs.

POR MARTÍN PÉREZ

Una novela dividida en escenas, narrada a partir de diálogos de gente que habla pero dice poco y nada. Así se podría describir *Los oficios*, la primera novela de María Martoccia, una escritora nacida en Buenos Aires, pero que luego de recorrer el mundo –experiencia que reflejó en el libro de relatos *Caravana* (1996)– se instaló en San Marcos Sierra, muy cerca del escenario de la vida de los protagonistas de *Los oficios*. Pero semejante descripción no le haría honor a la calidez de una novela abierta y llena de puntos suspensivos, cuyos diálogos son austeros pero nunca filosos, y la información se retacea pero no se esconde. Es más, su incesante desfile de personajes no deja de abrir una y otra vez los márgenes de una historia que viaja de una comunidad británica instalada en La Cumbre a los habitantes medio hippies y *new age* de San Esteban, con una tal Susie y su familia en medio de todos ellos.

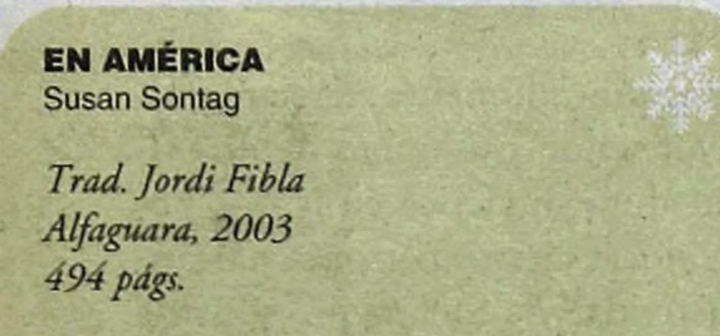
Hija adoptiva de una pareja inglesa que formó parte de esa comunidad británico-argentina que la considera parte de ella sin dejar de recordarle su verdadero origen, el personaje de Susie es el hilo conductor de una historia que simplemente acompaña el devenir de esta enfermera del Hospital Británico trasplantada a los pueblos de las sierras cordobesas. Una recorrido que comienza y termina en la británica cordialidad de La Cumbre, pero que discurre entre escenas que permiten asomarse a diversos personajes pintorescos que parecen rescatados del natural. Hábil observadora de su entorno, Martoccia ha hecho en *Los oficios* lo mismo que en los cuentos de *Caravana*: ha buscado cuidadosamente en la realidad hasta dar con la materia prima a partir de la cual cincelar sus personajes. Pero si en los mejores cuentos de su libro de relatos –como, por ejemplo, en "La carta de Rusia"– el lento develar de los acontecimientos y los perfiles de sus protagonistas terminan construyendo un perfecto mundo cerrado, el mecanismo aquí es hacia afuera. Y con esa misma austeridad narrativa, lo que hace Martoccia es abrir más y más puertas al mundo y a nuevos personajes.

Plagada de diálogos sin terminar, con puntos suspensivos al final de las frases o repetitivas interrogaciones ("¿no?"), *Los oficios* es una novela que no parece serlo. Sus diversas escenas toman forma ante Susie sin explicarse demasiado cómo se llegó allí, en un montaje a veces brutal e imprevisto, pero van pintando el mundo que la rodea a través de un mecanismo que permite que la narración se distraiga pero no que se esconda en lo banal. Encargada de un dispensario de primeros auxilios, Susie tiene un marido desganado y dos hijas, una de las cuales demostrará un talento especial que la acercará a los hippies de San Esteban, donde circunstancialmente irá a parar Susie por cuestiones laborales.

Suerte de sutil desfile de *freaks* cotidianos, *Los oficios* es un sainete con sordina, disfrazado de naturalismo. Su morosa curiosidad tiene método, sorpresa y un humor muy cáustico y particular, que subyace en cada comentario, pero que nunca es demasiado evidente. Obra armónica y cómplice, pero nunca demasiado complaciente, la historia de Susie jamás presume de importante. Y ni siquiera es demasiado "historia". Más gozosa que experimental, la novela de Martoccia es un largo desfile de personajes vivos y detalles esparcidos aquí y allá, que no buscan revelaciones sino que andan revelándose todo el tiempo, llenando de vida a una novela abierta y con muchos puntos suspensivos que, lejos de dejar en suspenso las cosas, las ponen en marcha.



Ser norteamericanos



EN AMÉRICA
Susan Sontag

Trad. Jordi Fibla
Alfaguara, 2003
494 págs.

POR FLORENCIA ABBATE

Inspirada en la vida de la actriz polaca Helena Modrzejewska (1840-1909), la última novela de Susan Sontag es, al mismo tiempo, una crítica a Estados Unidos y un libro "apto para todo público norteamericano". Presenta parecidos con *El amante del volcán* (1992), su novela anterior, que fue *best-seller*. En ambas, Sontag reelabora historias reales del pasado, aborda el tema de la emigración y trabaja la subjetividad femenina a partir de la figura de una "diva". La protagonista de *En América* es una mujer idealista que, hacia fines del siglo XIX, decide abandonar Polonia. La fantasía que esta lectora de Schiller deposita en Norteamérica no es la de amasar fortuna, sino el adánico sueño de abolir su pasado y "rehacerse". Arrastra a su marido, a su hijo, a su casi amante y a unos cuantos amigos, con el plan de instalar en California una comunidad utópica de corte fourierista. No obstante, el breve lapso que ella y su séquito de intelectuales devotos del ocio creativo pasan en la localidad californiana de Anaheim (donde hoy se encuentra *Disneylandia*) alcanza para revelarles que en Estados Unidos no se puede vivir sin pensar demasiado en lo económico, y que quienes les habían jurado que todo el mundo en ese país era libre, querían decir: "libre para ganar dinero".

Luego de varios meses dedicados a tediosas tareas agrícolas para solventar el "falansterio", el proyecto se disuelve. Tras constatar que vivían en Esparta y no en Atenas, la protagonista vuelve a los escenarios, conquista al público estadounidense y se convierte en la actriz más codiciada del momento.

Sontag muestra una excelente destreza para sostener el relato a un ritmo análogo al de una sucesión vertiginosa de escenas cinematográficas. Y se vale de géneros menores (la carta, el diario íntimo), con los que de a ratos corta el hilo de la voz principal (una tercera persona omnisciente), ampliando el juego de puntos de vista. Su llana prosa no busca brillos estilísticos. Lo que distingue a esta novela es su impecable estructura, y un "justo equilibrio" entre la exposición de ideas –menos originales que claras– y el entretenimiento.

El texto establece un permanente contrapunto entre el modo de ser de los polacos y el de los norteamericanos, a la par que despliega ideas que, desde el profético *La democracia en América* de Alexis de Tocqueville, suelen utilizarse para contrastar Europa y Estados Unidos: "Lo más importante en América es el calendario personal, el viaje personal. Mi cumpleaños, mi vida, mi felicidad" o "La debilidad de cualquier vínculo con el pasado es quizá lo más sorprendente de los americanos" o "Los americanos no se sienten avergonzados cuando les dicen que algo de lo que disfrutan es vulgar" o "En Polonia se esperaba de ti que fueses sincera y también que tuvieras ideales. En América se esperaba de ti que tuvieras debilidades excéntricas y necesidades extravagantes, que exhibieras tu fuerza de voluntad, la amplitud de tus apetencias, la extensión de tu amor propio, todo ello cosas excelentes".

No faltarán quienes lamenten que la más valiente de las intelectuales norteamericanas se haya inclinado a cultivar un tipo de ficción que no apuesta a una línea radical, y en el que "las críticas" se combinan con el clima liviano de una obra de Henry James filmada por Hollywood. No faltarán quienes se quejen de que la que escribió que el verdadero arte es el que "tiene el poder de ponernos nerviosos" (*Contra la interpretación*, 1966), prefiera al novelar unas formas tan tradicionales. Pero los años han pasado, y Sontag ya no es solamente la que hacía revuelo en las aulas de la universidad. Entre los escritores que retoman el legado sartreano, "hacerse entender" por el público es algo que, más tarde o más temprano, se impone. De ahí que resulte comprensible que quien montó una plataforma para hablarles a muchos, la use. Comprensible que la mujer que eligió estar en Vietnam, en Israel cuando Yom Kippur, en Chiapas, en Bosnia, esa que hace meses les puso los pelos de punta a sus compatriotas sedientos de urgente venganza imperial, tenga hoy más interés en ser autora de posibles *best-sellers* que de "la gran novela del *campus*".

Señales del paraíso

LOS OFICIOS
María Martoccia

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
186 págs.

POR MARTÍN PÉREZ

Una novela dividida en escenas, narrada a partir de diálogos de gente que habla pero dice poco y nada. Así se podría describir *Los oficios*, la primera novela de María Martoccia, una escritora nacida en Buenos Aires, pero que luego de recorrer el mundo –experiencia que reflejó en el libro de relatos *Caravana* (1996)– se instaló en San Marcos Sierra, muy cerca del escenario de la vida de los protagonistas de *Los oficios*. Pero semejante descripción no le haría honor a la calidez de una novela abierta y llena de puntos suspensivos, cuyos diálogos son austeros pero nunca filosos, y la información se retacea pero no se esconde. Es más, su incesante desfile de personajes no deja de abrir una y otra vez los márgenes de una historia que viaja de una comunidad británica instalada en La Cumbre a los habitantes medio hippies y *new age* de San Esteban, con una tal Susie y su familia en medio de todos ellos.

Hija adoptiva de una pareja inglesa que formó parte de esa comunidad británico-argentina que la considera parte de ella sin dejar de recordarle su verdadero origen, el personaje de Susie es el hilo conductor de una historia que simplemente acompaña el devenir de esta enfermera del Hospital Británico trasplantada a los pueblos de las sierras cordobesas. Una recorrido que comienza y termina en la británica cordialidad de La Cumbre, pero que discurre entre escenas que permiten asomarse a diversos personajes pintorescos que parecen rescatados del natural. Hábil observadora de su entorno, Martoccia ha hecho en *Los oficios* lo mismo que en los cuentos de *Caravana*: ha buscado cuidadosamente en la realidad hasta dar con la materia prima a partir de la cual cincelar sus personajes. Pero si en los mejores cuentos de su libro de relatos –como, por ejemplo, en "La carta de Rusia"– el lento develar de los acontecimientos y los perfiles de sus protagonistas terminan construyendo un perfecto mundo cerrado, el mecanismo aquí es hacia afuera. Y con esa misma austeridad narrativa, lo que hace Martoccia es abrir más y más puertas al mundo y a nuevos personajes.

Plagada de diálogos sin terminar, con puntos suspensivos al final de las frases o repetitivas interrogaciones ("¿no?"), *Los oficios* es una novela que no parece serlo. Sus diversas escenas toman forma ante Susie sin explicarse demasiado cómo se llegó allí, en un montaje a veces brutal e imprevisto, pero van pintando el mundo que la rodea a través de un mecanismo que permite que la narración se distraiga pero no que se esconda en lo banal. Encargada de un dispensario de primeros auxilios, Susie tiene un marido desganado y dos hijas, una de las cuales demostrará un talento especial que la acercará a los hippies de San Esteban, donde circunstancialmente irá a parar Susie por cuestiones laborales.

Suerte de sutil desfile de *freaks* cotidianos, *Los oficios* es un sainete con sordina, disfrazado de naturalismo. Su morosa curiosidad tiene método, sorpresa y un humor muy cáustico y particular, que subyace en cada comentario, pero que nunca es demasiado evidente. Obra armónica y cómplice, pero nunca demasiado complaciente, la historia de Susie jamás presume de importante. Y ni siquiera es demasiado "historia". Más gozosa que experimental, la novela de Martoccia es un largo desfile de personajes vivos y detalles esparcidos aquí y allá, que no buscan revelaciones sino que andan revelándose todo el tiempo, llenando de vida a una novela abierta y con muchos puntos suspensivos que, lejos de dejar en suspenso las cosas, las ponen en marcha.

ESTE SÍ

Celina Garay, que nació en San Francisco (Córdoba) en 1963, busca en lo cotidiano momentos de verdad y plenitud. Y sabe encontrar aquello que busca sin recurrir al consabido inventario de los bienes de la provincia. La naturaleza que evoca en su poesía es nítida y a la vez agreste: una naturaleza irreductible a la conciencia que sin embargo la ampara. Hay una dialéctica de afirmaciones y negaciones, de certezas y dudas y cada verso sorprende por la voluntad de la forma y su delicada emoción.

Piedra Alta es un pequeño volumen de poesía en donde Garay propone distintos modos de exaltar o recusar las cosas, obligando al lector a detenerse en ellas para redescubrirlas. A veces emerge un realismo amargo, aunque éste se resiste a ser confesional: "Me dices que no hable en plural/ que rompa con la ceremonia". En sus versos, mayormente es otro el ánimo que domina. Celebratoria, Garay insiste en la sonoridad de las palabras que reclaman alientos íntimos, intransferibles. Su escritura, podríamos arriesgar, es musical, por eso se alternan ritmos cerrados con aquéllos más flotantes e imprecisos. La luz desnuda todo, hasta los gestos más despojados que proclaman las últimas páginas del libro: en el silencio recuperado se vence la melancolía, ese hazmerreír de las criaturas primaverales.

Sergio Di Nucci

Poema XII

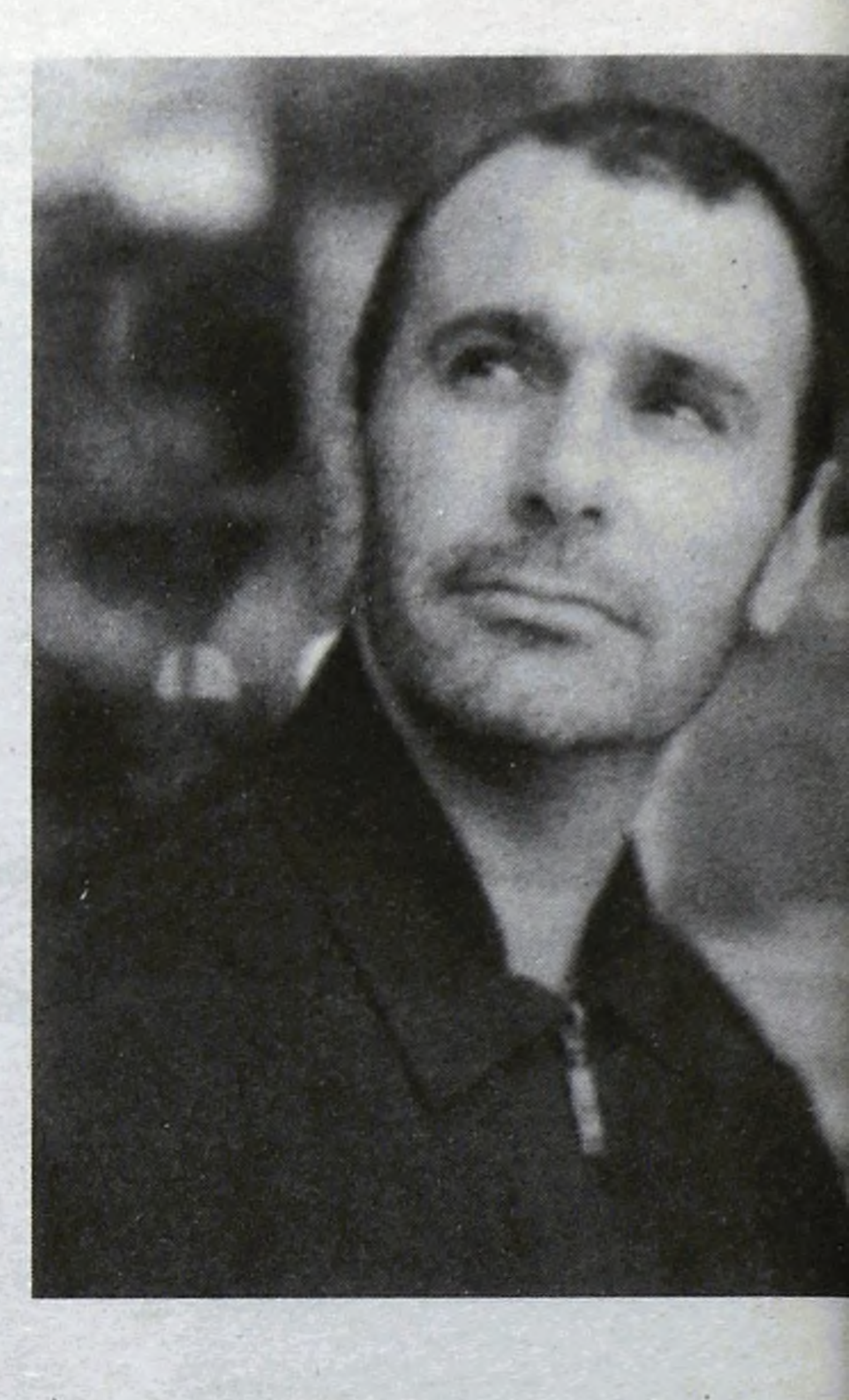
Para que las manos no me duelan
las sumerjo en el agua fría del san antonio.

Me duelen. Me han dolido
los relojes y los muros, el jazmín y el romero.

Ando descalza sobre la arena
sobre la gramilla, sobre las piedras.
Corro y donde el río hace la curva
me largo boca arriba por su lecho, entonces
cierro los ojos y muevo los pies atenta al cielo.
Escucha.

Tomado de *Piedra Alta* (Córdoba, Alción Editora, 2002, 48 págs.).

Déjà-vu



AÚN
Mariano Dupont

Emecé
Buenos Aires, 2003
222 págs.

POR WALTER CASSARA

"Los recuerdos vienen, pero no se quedan quietos": con este epígrafe de Felisberto Hernández se inicia esta primera novela de Mariano Dupont que ha merecido el Premio Emecé en su última convocatoria. Pero más que abrir una sucesión de acontecimientos acelerados o catastróficos, la inquietud que se propone desde el epígrafe no pasa por el vértigo de la memoria sino por el tratamiento demorado y puntilloso de una escritura donde la sintaxis es la verdadera protagonista. No la historia en un sentido lineal, sino la fragmentación, el brillo de unos instantes verbales que acuden incompletos a la memoria del narrador y se destacan en la refracción de los hechos mellados por el óxido de la cotidianidad. El resto permanece a oscuras, pese al régimen hiperobjetivo, casi cinematográfico, que organiza el texto.

La amistad del narrador con El Gordo; la contienda por una mujer rubia que se interpone entre ambos personajes; las conversaciones que sostienen en un taller mecánico mientras toman mate o preparan un asado, más otras pocas escenas recurrentes y deshilvanadas, son el soporte visible o el pretexto para una prosa en la que el tiempo parece no transcurrir o se disuelve –al estilo del Noveau Roman– en la descripción demorada de unos pormenores microscópicos. Como en las partidas de dominó que juegan los dos protagonistas de la novela, o como en un rompecabezas, aquí los recuerdos son fichas o figuras planas que deben ajustarse por la fuerza al dibujo preestablecido e invisible de la trama.

Así los hechos que ocurrieron o pudieron ocurrir en el pasado, aunque difusos, resultan inflexibles según los va reconstruyendo obsesiva o policíacamente el narrador. Y sin embargo, el tablero nunca termina de completarse y una misma situación que ya sucedió puede volver a presentarse como un *déjà-vu* y a enunciarse sin ningún cambio unas páginas más adelante, quizá señalando un posible presente del relato que recomienza eternamente o quizá rodeando esa caja negra en la que se localizan cada uno de los datos sensorios y analógicos de la memoria, y que se abrirá recién hacia el final de la novela, unos minutos antes de que el protagonista ingrese a una sala de operaciones bajo los efectos de la anestesia.

Sin alterar en ningún momento la mecánica de este procedimiento, el relato mismo se va volviendo prisionero de una rigurosa armadura sintáctica en la que podemos reconocer ciertos patrones narrativos (la objetividad de Saer, el preciosismo elíptico de Di Benedetto, la ambigüedad de Onetti) que Dupont duplica y homenajea cuidadosamente. El fruto de esa mezcla de escritores es quizá demasiado homogéneo, pero favorece al menos un tratamiento pulcro de la forma narrativa donde lo que aparece en primer plano es una relojería rítmica y verbal puesta al servicio del fragmento –como podría ocurrir en un poema. Lo demás, esa presencia de lo siniestro vinculada indirectamente con los últimos años de la dictadura, se deja deslizar entre omisiones y sobreentendidos, con la misma violencia encubierta con que hacia el final el narrador se disipa en el olvido letárgico de la anestesia y deja pasar, en unos pocos segundos, toda la novela por su cabeza otra vez. Quizás un homenaje más (Manuel Puig) se desprenda del vehemente soliloquio que registran estas páginas finales; concretamente el momento en que Valentín, en *El beso de la mujer araña*, después de la última sesión de tortura y al borde de la muerte, sueña y evoca la perfecta metáfora de su propia novela. Mariano Dupont nació en Buenos Aires en 1965. Además de narrativa, escribe poesía, y es coeditor de *Los Inrockuptibles* y la revista sobre cine *Kilómetro 111*.

NOTICIAS EL MUNDO

¿Perderán su silla? Entre el 25 y el 28 de junio se celebrará en Sevilla el I Encuentro de Autores Latinoamericanos, que la editorial Seix Barral organiza con la colaboración de la Fundación José Manuel Lara. Participarán Guillermo Cabrera Infante, Roberto Bolaño, Mario Mendoza, Ignacio Padilla, Cristina Rivera Garza, Gonzalo Garcés, Rodrigo Fresán, Jorge Volpi, Jorge Franco, Santiago Gamboa, Edmundo Paz-Soldán y Fernando Iwasaki.

Esta sí La escritora Cristina Peri Rossi ha sido galardonada con la medalla de oro del Foreword Book of the Year por su novela *Indicios pánicos* (1971), traducida al inglés por Mercedes Rowinsky y Angelo Barral con el título *Panic Signs* y publicada en Estados Unidos por la editorial Wilfrid Laurier Press. En 2004, Lumen comenzará a publicar la Biblioteca Cristina Peri Rossi, dentro de la cual reeditará la novela ganadora del prestigioso galardón.

Metáforas traicioneras El secretario de cultura, Torcuato Di Tella, declaró que el gobierno del que forma parte se propone "transformar la mentalidad" de la sociedad y llevar la cultura a ámbitos populares, para que no sea sólo patrimonio de las elites. Di Tella habló en el Palais de Glace, cuando nombró a su subsecretaria (Magdalena Faillace) y otros funcionarios para el área: Américo Castilla en Patrimonio y Museos, Elvio Vitali en Acción Federal e Industrias culturales, Francisco Bullrich en Política Cultural y Cooperación Internacional y Eduardo Rodríguez Arguibel en Dirección Nacional de las Artes). Di Tella nombró entre sus prioridades la necesidad de "desacartonar" la cultura. Metáfora desafortunada en un país en el que los sectores carenciados han hecho del cartón su medio de vida. Qué país difícil.

Infancia en la Patagonia


FOTO: JORGE LARROSA

EL COMPLOT DE LAS FLORES
Andrea Ferrari

Ediciones SM
Buenos Aires, 2003
144 págs.

POR LAURA ISOLA

"Entiendo por *literatura*", escribe Roland Barthes en *El placer del texto*, "no a un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas de una práctica. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua". Esta finísima sentencia del crítico francés, que piensa a la literatura, a la escritura y al texto indiferentemente, propone que la lengua debe ser combatida en el seno mismo de la lengua: "No por el mensaje, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye". Es en este contexto teórico que hay que pensar, también, a la llamada literatura infantil y juvenil: despojarla de su incidencia sectorial, de su impronta de público elegido y hacerla participar en el debate de la lengua. Pero para esto, ahora sí, la escritura tiene que exhibir esas marcas de lucha por domesticar a la lengua y deberá tejer una trama que permita descubrir esta mencionada "grafía compleja de las marcas de una práctica".

Es en esa galaxia que conviene presentar *El complot de Las Flores*, de Andrea Ferrari. Aunque su soporte paratextual insiste en orientar una lectura para mayores de 12 años (con ese carácter fue ganadora de la edición 2003 del Premio Barco de Vapor), la novela de esta periodista y escritora exhibe un delicado trabajo con los personajes, la intriga y los géneros. *El complot de Las Flores* cuenta la historia de una familia, integrada por padre médico, madre y dos hijos preadolescentes, que se van a vivir a un pueblo de la Patagonia. De Buenos Aires a Las Flores viajan los cuatro por una escuálida oportunidad laboral para el padre. De la gran ciudad a un pueblito en vías de extinción se trasladan los jovencitos con un ánimo rayano en la desolación.

Éste es el primer punto destacable sobre cómo construye Ferrari a Mara y su hermano: jóvenes irónicos y con sentido del humor; preadolescentes con interioridad, que se aburren y se rebelan ante los esfuerzos paternos de encontrarle algo bueno a un caserío sin amigos, sin salidas y sin videojuegos. Obviamente algo aparecerá, y durante el año que deben quedarse en Las Flores, tanto Mara como su hermano encontrarán el encanto del pueblo chico. Aquí es donde nace la intriga y el supuesto complot para salvar al pueblo, en el plano de lo argumental.

Para narrarlo, Ferrari elige montar dos géneros: el relato en primera persona de Mara y su visión de los hechos junto a la transcripción de un diario íntimo de una de las pobladoras de Las Flores, activista por la recuperación del pueblo. Interesante manera de romper con una ficción lineal y unívoca para, de a poco, entrenar lectores. En términos de análisis: dos puntos de vista, dos narradores y dos historias que se narran complementándose mutuamente, no es poco. Además, la novela se recorta sobre un telón de fondo de lo social contemporáneo de la Argentina. En pequeñas dosis y cuando conviene a la trama, los problemas de empleo, de la desaparición de pueblos a partir de que el tren deja de pasar y demás asuntos nacionales se dejan oír, sin que sus voces tapen o interrumpan lo central, la ficción.

Para la lectura de *El complot de Las Flores* sería necesario pensar en otra categoría que suplante al escandido de literatura por edades. Sería bueno, tal vez, postular algo así como "literatura para seguir leyendo" o "para futuros lectores mayores y de por vida". Una tradición en la que María Elena Walsh sabe hacer las cosas, respetando a su público, ofreciéndole alternativas, artificios y metáforas. La misma tradición en la que Andrea Ferrari podría ya estampar su firma.

La revolución como sueño eterno

LA ETERNIDAD POR LOS ASTROS
Auguste Blanqui

trad. Margarita Martínez
Colihue
Buenos Aires, 2002
206 págs.

POR DANIEL MUNDO

Los mundos históricos y su cultura política, como los infinitos universos por donde giran los planetas, conocen momentos de crecimiento y expansión, de estabilidad, de decadencia y aniquilación. Las obras que testifican la existencia de ese mundo desaparecido suelen hablar en un idioma que hay que descifrar como si se tratara de una lengua muerta. Gran parte de la obra reflexiva y apasionadamente revolucionaria del siglo XIX corrió esta suerte. Hoy, sus restos llegan a nosotros como tesoros que el océano de la historia devuelve, y que nosotros archivamos, documentamos, sin saber muy bien qué hacer con ellos. *La eternidad por los astros*, el libro de Auguste Blanqui, es una joya que muestra la envergadura de este naufragio.

Al libro de Blanqui lo antecede un ensayo de Jacques Rancière, y lo suceden un breve escrito de Christian Ferrer, junto con notas sueltas de Walter Benjamin, inéditas en español, en las que aparece el nombre de Blanqui o su teoría prenietzscheana del Eterno Retorno. El descubrimiento tardío que hace Benjamin de Blanqui muestra la fecundidad de su obra, y señala también que hasta hace relativamente poco tiempo era pensable incidir sobre la realidad a partir de ella. Hoy, la relación que se mantiene con ese legado es la de un anticuario cuidadoso que sabe el valor de lo que manipula, pero que es incapaz de reanimar su espíritu revolucionario.

Esto no significa que no pueda dársele el sentido político que la obra porta. La eternidad ya no es leída como una obra de evasión. El libro sostiene algo simple pero difícil de asumir: todo es finito, el hombre, las épocas históricas, el universo. El universo ordenado sistemáticamente en el que vive la humanidad puede explotar. El cometa, ese ente materialmente distinto a cualquier otro, que deambula por el universo como un vagabundo, tiene la capacidad de hacer estallar la serie de lo conocido. Todo es posible, hasta lo inimaginable. Blanqui fue de aquellos que no soportan ninguna sumisión.

Leer en la actualidad a Blanqui es como emprender un viaje de exploración a una tierra olvidada. Su obra, como un fantasma desclasado, ilumina lo que se perdió.

WEBEANDO

BazarAmericano

Luego de situar en su justo sitio el discurso de la renovación peronista y las alusiones políticas de López Murphy, BazarAmericano (el sitio en Internet de la revista *Punto de vista*, dirigida por Beatriz Sarlo) reflexiona en términos de esperanza sobre la coyuntura argentina: "El nuevo gobierno tiene, por ahora, la iniciativa; también Kirchner, en su discurso inaugural, el discurso de un presidente progresista que no se arrepiente ni se oculta por serlo, ha expresado algunas ideas y de su concreción depende que la Argentina llegue a pisar, por primera vez en estos años, un umbral orientado hacia la salida no sólo de la crisis sino de una situación moral y políticamente inaceptable. El escenario es favorable. Sin embargo, las fuerzas que podrían oponerse y destruirlo están allí intactas: los capitalistas argentinos, que nunca entregan nada ni dejan de aspirar a todo; la vieja política que fue repudiada pero que no ha sido todavía herida en su poder; el descalabro de las instituciones republicanas y del federalismo que hace necesaria una reforma de la Constitución. Muchas tareas por delante, sin duda. Pero, al mismo tiempo, una situación de nuevo carácter. Por primera vez en muchos años, los valores progresistas no están a la defensiva. Aprovechar esta coyuntura es responsabilidad no sólo del nuevo gobierno".

BazarAmericano puede leerse en la dirección **www.bazaramericano.com**, donde además del editorial correspondiente a la actualización del mes de junio, pueden revisarse los documentos relacionados con la propuesta de una Asamblea Constituyente y, ahora, un Manifiesto que se propone (a partir de una severa evaluación de los acontecimientos de política internacional) resituar la tarea de los intelectuales latinoamericanos.

Entre los libros reseñados que contiene la actualización se incluyen *Rosa mística* de la uruguaya Marosa Di Giorgio y *Del diario* de Pier Paolo Pasolini.

En cuanto a las artes plásticas, el navegante puede toparse con diferentes "cajitas hipermediáticas", que permiten acceder a material visual organizado monográficamente. En la actualización de abril, Ana Porrúa visitaba el Museo del Puerto de Ingeniero White (en Bahía Blanca), y contaba la experiencia. Ahora, Porrúa se dedicó a Arthur Rimbaud, de quien se reproduce una traducción de Jorge Monteleone de "La carta del vidente", además de imágenes procesadas por Marina Porrúa a partir de una pintura de William Blake, y muchos textos de poetas argentinos. Lo bueno de la sección es que las nuevas cajitas se suman a las anteriores (Baudelaire y Lautreamont), lo que constituye un ameno catálogo.

En cuanto a la música, el tema del trimestre es Wagner, alrededor del cual Federico Monjeau escribe unas "Notas sobre Nietzsche" que examinan las relaciones entre el filósofo y el músico. Se incluye también un fragmento del "Wagner Andrógino" de Jean-Jacques Nattiez.

No todo es para leer o mirar en BazarAmericano. Sus nutridos foros permiten la publicación de mensajes sin edición previa, con lo cual se pueden seguir diferentes discusiones que llevan ya varios meses.

Hay botones especiales (y especialmente útiles) que conducen a los índices generales de la revista *Punto de vista*. De los números 1 a 60 hay, además, un índice alfabético por autor y por tema. Los ejemplares agotados (del 1 al 20) están en línea en formato pdf y pueden bajarse gratuitamente.

DANIEL LINK

El señor de los anillos


LOS SIETE MIEMBROS DEL COMITÉ SECRETO Y PORTADORES DEL ANILLO SAGRADO: SIGMUND FREUD, SANDOR FERENCZI, HANS SACH (SENTADOS, DE IZQUIERDA A DERECHA), OTTO RANK, KARL ABRAHAM, MAX EITINGON Y ERNEST JONES (DE PIE).

Heredero del mítico grupo vienés de los miércoles, el Comité Secreto (siete miembros distribuidos en cuatro ciudades europeas) rigió durante una década los incipientes destinos y desatinos de hombres y asociaciones inscriptos en la paradójica tarea de institucionalizar la propiedad del inconsciente.

POR JORGE PINEDO

Varias veces en su vida Sigmund Freud adujo que su invención, el psicoanálisis, no era más que una técnica asociada a una teoría y, por ende, un trabajo. Asociación libre del lado del diván y atención flotante desde el rincón de la oreja pueden resumir lo que se entiende por técnica. El deseo insatisfecho, reprimido, infantil y siempre sexual condensaría el disparador teórico, en tanto el trabajo los psicoanalistas lo remiten al que realiza el inconsciente. No obstante, ese trabajo material implica horas/hombre, es remunerado, agrupa de algún modo a quienes lo practican, se entrama con la economía, la política, la sociedad y su historia.

En la producción freudiana, aquella praxis se encuentra sistematizada y establecida en las *Obras Completas* de su fundador, en tanto el modo de producción que les dio cuerpo, la cocina de los hallazgos, las marchas y contramarchas conceptuales, las experiencias fructíferas no menos que las vías muertas, se hallan esparcidas por diversos lares. Tal *work-in-progress* puede rastrearse en el generoso epistolario mantenido por Freud con sus más inmediatos discípulos (con quienes, a la sazón, tramitaba también asuntos inherentes al trabajo propiamente dicho). Varios flancos abarcaron este aspecto: los honorarios, la cosecha de pacientes, la reproducción de la doctrina, la defensa frente a los ataques de epistemes adversas, primero. Con el crecimiento del movimiento psicoanalítico, a la producción material se sumaron las diversas publicaciones y editoriales, las instituciones locales y luego la corporación internacional que nucleó a las asociaciones regionales, la International Psycho-Analitical Association, la temible IPA.

En su tránsito de secta esotérica a ciencia que procura ser reconocida, el psicoanálisis atravesó diversos momentos. El primero sucedía los miércoles en Viena, en casa de los Freud, y sus acólitos se reconocían por un anillo cuyo sello mostraba a Edipo respondiendo el enigma de la esfinge, imagen que con posterioridad se convirtió en el logotipo de la IPA. A fin de dejar en libertad de acción a sus asistentes, esta sociedad se disolvía cada año para renovar sus credenciales al siguiente. De ese núcleo habría de surgir, a partir de 1912, la guardia pretoriana de El Profesor: el no menos célebre Comité Secreto. Con Freud y Otto Rank en Viena, el despliegue geopolítico de la ola psicoanalítica abarcaba Berlín (con Max Eitingon, Hans Sach y Karl Abraham), Budapest (Sandor Ferenczi) y Londres (Ernest Jones). Cada uno, a su turno, presidiría la Internacional o bien conduciría editoriales y publicaciones. Las filiales que se reproducían de Lima a Nueva Delhi, de Nueva York a Tokio podrían tener su relativa independencia, mas la línea política, la pureza doctrinaria y las respuestas a los cuestionamientos eran centralizados desde las sombras medioeuropeas.

El reciente arribo a librerías porteñas de los dos tomos con las circulares internas del Comité Secreto (Síntesis, 2002) amerita una aproximación a esa intrincada trama que gira (y sigue actualmente rotando) en torno de la práctica institucional. Destinada a organizar las propias huestes en pos de combatir el malestar, la institución (y la psicoanalítica en especial) constituye un propicio caldo donde se cuecen avatares de la economía política junto a pugnas por ideas, todo sazonado con abundantes dosis de salvajes improntas personales. Nada menos exacto, entonces, que recluir las circulares cursadas entre 1912 y 1921 como una mera correspondencia administrativa. Suerte de relicto arqueológico de la prehistoria del psicoanálisis, comprende abusos doctrinarios (señala Jones: "La conclusión del Profesor es que Abraham y yo mostramos síntomas de una respuesta neurótica a un estímulo normal aplicado por Rank") que disfrazan cordiales puteríos dentro de la "unidad fraternal en el amor a nuestro maestro". Pues pertenecer al Comité Secreto implicaba, en términos de Ferenczi, "renunciar a una idea propia a favor de la central", casi "preservando cierto dogmatismo".

Medio de vida, al fin y al cabo, el psicoanálisis (para los analistas) resultaba atravesado por las oleadas de la Historia, guerra mundial incluida. Sus secuelas tornaban dispares las prácticas en distintas ciudades: mientras en Berlín, hacia 1920, un analista trabajaba cuarenta y dos horas semanales en su consultorio y de Londres se emitían pedidos de auxilio porque los habilitados no daban abasto, en la mismísima Viena y en Budapest se pensaba seriamente en la emigración. Apenas un año después, *crac* de la Bolsa mediante, el psicoanalista inglés estuvo tres meses sin trabajar, en tanto Ferenczi continuaba con cinco pacientes en su consulta. Por lo bajo, el Comité Secreto distribuía con espíritu (internamente) equitativo las demandas de análisis provenientes del exterior, las donaciones y las tareas correspondientes a los negocios editoriales. Con su cetro, Freud señalaba, defenestraba y bendecía, marcando siempre el rumbo, pasara lo que pasase, melancólico: "a todos nosotros nos van mal las cosas, pero a nuestra Causa muy bien. Sucede realmente que nuestra Causa nos consume y que al mismo tiempo nos disolvemos en ella".

Invadidas, ayer como hoy, sus fronteras por charlatanes mesiánicos, místicos, apropiadores dogmáticos y fundamentalistas de toda laya, el psicoanálisis ostentaba en el Comité Secreto su trinchera defensiva de vanguardia. Contaba con la escritura (ese desplazamiento del "erotismo uretral") al modo de armamento y los desafíos le disparaban renovadas posiciones. Sin ir más lejos, cuando una asociación regional consulta a la Internacional acerca de aceptar un analista homosexual entre los suyos, la polémica entre los miembros del Comité se torna virulenta, hasta que el propio Freud genera doctrina: "no queremos excluir por principio a este tipo de personas, ya que, por otra parte, tampoco aprobamos su persecución judicial. En nuestra opinión, la decisión en tales casos debería basarse en una valoración individual de las cualidades". Así, el análisis lego de los médicos, los chismes tapialeros del enemigo junguiano, los mercachifles que ofertan psicoterapia por correspondencia, el médico que se hace pasar por analista para tener sexo con sus pacientes, resultan apenas un puñado de las montañas de avatares que esa horda fraterna de pioneros principistas se veía en la obligación de resolver con el lejano propósito de conquistar la más pagana de las eternidades.